

Los primeros capítulos de «La coscienza di Zeno». El umbral de la memoria

Mercedes RODRÍGUEZ FIERRO
Universidad Complutense de Madrid

A menudo se ha abordado la trama de *La coscienza di Zeno* desde valoraciones que aluden a su arduo trazado¹. En realidad, su arquitectura es más falsamente caprichosa que difícil. De hecho, habría que esperar que los episodios más secundarios estuvieran animados por una suerte de impulso centrífugo, en alas de la dispersión que la voluntad memorialística tendría que dictar. Se agolparían así al azar, presentándose ante la conciencia del personaje bajo el signo de la arbitrariedad que la dolorosa tarea del recuerdo impone. Y sin embargo no es eso lo que sucede. Una lectura atenta rechazaría esas interpretaciones al observar que, incluso estos mínimos episodios a los que aludimos, logran encontrar un preciso acomodo en un proyecto de escritura férreamente calculado, que encuentra la manera de recuperar, para un útil desarrollo, sus hilos falsamente dispersos, como más adelante hemos de ver.

Igualmente desacertada ha sido, por lo común, la mirada dirigida a la secuencia final de la novela². En ella desaparece, por primera vez, la expresión del «Yo» universal y omnipresente del relato para ceder terreno, abandonada la narcisista autobiografía de Zeno, a la consideración de la común condición humana; todo ello a pesar de la distancia que la escatológica última hipérbole intenta, humorísticamente también, atenuar³.

¹ Vid., entre otros, Barilli, R. (1977); Contini, G. (1983); De Lauretis, T. (1976); Forti, M. (1966); Leone de Castris, A. (1959); Saccone, E. (1973).

² Entre la multitud de estudios que también aquí es posible citar: Debenedetti, G. (1971); Guglielminetti, M. (1964); Lavagetto, M. (1987); Luti, G. (1979); Maxia, S. (1975); Petroni, F. (1979).

³ Vid., a propósito de esta secuencia: Jeuland Meynaud, M. (1989:300). La última secuencia de *La Coscienza* a que nos referimos se puede leer en Svevo, I. (1969:955).

En el capítulo que acoge este episodio, el personaje (narrador-enunciario) declara escribir entonces, ya no a instancias de su psicoanalista, cuya obtusa aplicación de un canon rígido e inadecuado ha finalmente exasperado su paciencia. Zeno se declara aquí definitiva y radicalmente libre de la observancia de una terapia aplicada por un analista escandalosamente ciego ante las causas reales de la aflicción y los desarreglos psicósomáticos del personaje. De hecho, la mayor parte de ese último capítulo VIII está dedicada —tras la testamentaria declaración inicial, fechada el 3 Maggio 1915— a reseñar los pasos que justifican su resolución. Las frases iniciales son suficientemente iluminadoras:

L'ho finita con la psico-analisi. Dopo di averla praticata assiduamente per sei mesi interi sto peggio di prima. Non ho ancora congedato il dottore, ma la mia risoluzione è irrevocabile. (Svevo, I., 1969:927).

A partir de aquí el personaje-narrario procederá a ilustrar el difícil y debatido proceso de alejamiento de la labor de introspección —a través de la memoria recuperada— que le había sido inicialmente impuesta como condición necesaria para atajar el malestar cuya real naturaleza (lejos de ser acertadamente indicada por el terapeuta) ha sido, no obstante, y gracias al ejercicio del autoanálisis, repetidamente presentada al lector. En una versión resumida, no es otra cosa que diferentes facetas, en cada una de sus diversas apariciones, de una misma manifestación de la crisis de una conciencia, más generacional que individual, frente a un ideal espejismo de «salud» pequeño-burguesa; falso horizonte contra el que se estrella todo intento, básicamente indeseado, de apropiación por parte del personaje.

A lo largo de la novela, tal cómico juego de falsos intentos de curación se ha prolongado mientras era claramente revelada su impostura. El desarrollo de los hechos relatados se sigue con cómplice incredulidad, a través de la proyección que la memoria narrativa del personaje-narrario lleva a cabo, dando lugar a una de las mayores y más solventes creaciones de fabulación autobiográfica de la literatura europea de la primera mitad del siglo⁴. La ironía, el juego de verdades aparentes y desveladas, la revelación y el ocultamiento, la risa y la mirada que el personaje-narrario orienta, llevan a cabo, de manera magistral, su labor de instrumentos de conocimiento y crítica; un melancólico, en definitiva, ejercicio de memoria personal, la única capaz de penetrar más allá de las resistencias de un sistema de creencias impuestas y aceptadas, que

⁴ Autobiografía en sentido formal, convencional o real, como mejor quiera aquí ser tomada esta afirmación, por ser ésta una ocasión donde no vamos a debatir una tan conocida cuestión. Valga, para arrojar luz en este extremo, la clara definición del problema como aparece en Jeuland Meynaud, M. (1989:129).

prescribe sólo el aislamiento y el malestar para el individuo que pretenda oponerle una visión crítica e inevitablemente desencantada.

No es tampoco, por otra parte, un mal papel el de la neurosis entendida como un espacio de reserva moral e intelectual, tal vez. De ahí que, frente a los intentos, por parte de su mujer, de convencerle de la inanidad de su lucha contra una dependencia menor (la del tabaco), el personaje oponga la manifestación de su obsesión como un índice de enfermedad:

La malattia, è una convinzione ed io nacqui con quella convinzione. (Svevo, I., 1969:607).

Es esa dependencia la que para Augusta (así como para una lectura superficial del texto, que no hubiera aún penetrado en la función simbólico-representativa que el valor del «último» siempre prorrogado cigarrillo tiene para el personaje) pasa a ser motivo de un juicio distraído, y todo lo contrario de tranquilizador, para Zeno. Más bien está dirigido, en realidad, a enfrentar, desde las primeras páginas de la novela, a la figura compuesta y escindida de Zeno, sujeto y analista de sus conflictos, y la de su mujer, Augusta, representación de la imagen de la «salud» integradora en un mundo de seguridades aceptadas y transmitidas:

...ella non aveva mai presa la mia malattia sul serio e diceva che il fumo non era altro che un modo un po' strano e non troppo noioso di vivere. (Svevo, I., 1969:612).

Los consejos de Augusta, en la transcripción que de ellos hace el personaje-narratorio, pretenden y logran ignorar la naturaleza compuesta del malestar de Zeno: una obsesión neurótica sin voluntad real de cura, la única manera que le permite mantener un atisbo de unidad interior, que lo aleje de su autodestructiva indagación en las raíces sociales y emocionales de su reclamada enfermedad.

No hay peligro, sin embargo, de que tal cosa llegara a suceder. Ya la memoria autorrepresentativa del personaje, con oportuna antelación, ha declarado su decisión de presentar la «malattia» como un gesto de afirmación individual, de la que su larga exploración no ha de librarle. Todo ello se mantiene así, incluso más allá de las convulsas declaraciones del último capítulo. La autoproclamada curación que en él aparece no es más que la afirmación del haber asumido (tras la renuncia al psicoanálisis) que la única cura para su malestar reside en su aceptación y en la renuncia a luchar, de manera coherente con el espíritu de elusión y aplazamiento que inspira la esencia temática y formal de la obra⁵. Como

⁵ Vid., la inspirada introducción de Claudio Magris al volumen de Kezich, T. (1978:VII-XII) cargada, en su breve formato, de una especial belleza compositiva y agudeza de análisis.

último recurso, en una evidente táctica distractiva, siempre le cabe a Zeno la decisión de medirse con su padecimiento en el terreno, no explorado antes, de la actividad práctica: un trabajo real en una economía de guerra (un dato por lo demás contingente en una obra donde la realidad extradiegética tiene bien poca cabida).

Este conjunto de decisiones finales ya había sido adelantado en el capítulo II del que, bajo esta luz, el último debatido VIII episodio, no es más que un desenlace racionalmente previsto, una vez anulada la fase de denegación del personaje:

Chissá se cessando di fumare io sarei divenuto l'uomo ideale e forte che m'aspettavo. Forse fu tale dubbio che mi legò al mio vizio perché è un modo comodo di vivere quello di credersi grande di una grandezza latente. Io avanzo tale ipotesi per spiegare la mia debolezza giovanile, ma senza una decisa convinzione. Adesso che sono vecchio e che nessuno esige qualche cosa di me, passo tuttavia da sigaretta a proposito, e da proposito a sigaretta. (Svevo, I., 1969:606).

No desaparecerá el hábito, en definitiva, pero sí la dolorosa percepción del sentimiento de culpa que lo acompañó en sus primeros años. Un margen de realización de éxito social y personal será el que mitigue, al final de la novela, el malestar de Zeno.

No es casual tampoco que las citas directas que acabamos de proponer hasta ahora, procedan, en su mayoría, del capítulo III (el primero narrativo, a diferencia de los dos breves fragmentos anteriores *Prefazione* del «dottor S.» y *Pre-ambolo* del propio Zeno) frente a otros ejemplos igualmente esclarecedores que pudiéramos tomar del resto de la novela. Hemos preferido estas citas precisamente por el carácter *fundacional* que los tres iniciales capítulos de la novela tienen: lugar del anuncio explícito de los núcleos temáticos, puntos fijos del itinerario que Zeno habrá de recorrer para regresar al momento autobiográfico de esas primeras páginas, siguiendo un círculo delicadamente trazado⁶.

Frente a otros posibles intentos de ordenación de la materia del relato (fragmentada en ocho episodios narrativos que, no sin dificultades, podemos llamar capítulos⁷), fundamental, en nuestra opinión, es la primera entrega-

⁶ De hecho, por primera vez, un personaje de Svevo se convierte en el sujeto-narratario de la trama. Se trata de una elección nueva en la tipología de concepción tradicional-realista que había sido el modelo elegido por Svevo en sus dos anteriores, importantes, novelas *Una Vita* (1892) y *Senilità* (1898).

⁷ Poco convincente resulta la simétrica propuesta de Jeuland Meynaud, M. (1989:136). En un rápido resumen, pretende señalar las dificultades cronológicas en la composición de la novela, al tiempo que las resuelve asignando a los diferentes capítulos diferente naturaleza, en función de la orientación que predomina, en su contenido, hacia el pasado o el futuro del personaje, en cada caso. Los capítulos intermedios serían aquellos en los que la teatralización de sus acciones,

capítulo⁸ del relato, tras el *Preambolo* y la *Prefazione del dottor S.* Estas tres primeras partes constituyen no sólo el fragmento más divulgado (y seguramente el más analizado) de la novela sino una suerte de *compendio* desde el que tomar las primeras pistas esenciales que, aplicadas luego a otros desarrollos, resumen aquí y proponen, de manera abreviada los motivos centrales del itinerario, más intelectual y ontológico que biográfico, de la memoria del personaje.

La obra completa es, para aquellos que más la conocen y más la hayan estudiado (como es nuestro caso), frente a cualquier trivialización que considere su lectura sólo a la luz de aspectos individualmente considerados (ironía, psicoanálisis, manifestación de la conciencia de una crisis generacional del personaje burgués de primeros de siglo, innovación formal y ruptura de las unidades lingüísticas y expresivas...) más bien, y en un sentido integral, una suerte de *brevariario* existencial, al que la relectura, diferida a través de los años, sólo añade nuevos sentidos. Todo ello es así, en nuestra experiencia, sin que el conocimiento reiterado reste la posibilidad de abrir nuevos espacios de comprensión.

El espacio inicial que hemos propuesto como *compendio* de la novela sería, por sí mismo, una necesaria —si no suficiente— guía para interpretar el sentido y la finalidad que la *memoria* de Zeno se debate por construir. Un buen ejemplo podemos encontrarlo (y baste como muestra) en la primera página de ese corto capítulo que, con el título de *Preambolo*, contiene las líneas de la *propedéutica* que, Zeno nos informa, habrá de guiar el sentido de sus nuevas confesiones. Es preparatorio, por tanto, de los capítulos dedicados a narrar los hechos que acompañaron a los episodios fundamentales de su vida, a la luz de la lectura que su actual *Coscienza* narrataria hace de ellos. Es en esta primera página cuando recupera las primeras sensaciones, sus primeros trabajosos esfuerzos, por invocar el pasado siguiendo las pautas de su autoaplicado análisis, lejos ahora de la supervisión del dott. S., y sirviéndose de las instrucciones de un tratado de psicoanálisis, comprado por propia iniciativa:

Mercè la matita che ho in mano, resto desto, oggi. Vedo, intravvedo delle immagini bizzarre che non possono avere nessuna relazione col mio passato: una locomotiva che sbuffa su una salita trascinando delle innumerevoli vetture; chissà donde venga e dove vada e perché sia ora capitata qui! (Svevo, I., 1969:600).

por parte del personaje y bajo la dirección de su memoria, convierten a Zeno en una proyección de su conciencia.

Vid., también, Kezich, T. (1978) con una curiosa combinatoria de cronologías entre el autor, Svevo, y su personaje, Zeno; en la edición acompañada de la acertada introducción de C. Magris, a la que ya nos hemos referido.

⁸ Esta denominación, «entrega», sería especialmente acertada si nos sumamos a la ficción propuesta de ser la novela, en su conjunto, fruto de las «memorias» surgidas por inspiración del terapeuta del personaje y estar a él dirigidas. *Vid.*, también, Maier, B. (1968:10).

No habrá que esperar mucho para que esta imagen, aparentemente librada al azar, para ilustrar el caprichoso proceder de unos sentidos libres de proponer sus ocultos archivos, adquiera el valor de una imagen profundamente reveladora, índice de una presencia que habrá de ser recuperada en el ámbito de un universo, el del ejercicio de la escritura del pasado, que Zeno lleva a cabo. En un calculado ejercicio de previsión conceptual, dos capítulos más adelante, en el episodio IV titulado «La morte di mio padre», vuelve a aparecer, en efecto, para desprenderse de cualquier sugerencia de contingente arbitrariedad y adquirir un peso destacado en la construcción de los primeros pasos de una memoria recuperada entre terapia y biografía:

Scrivendo, anzi incidendo sulla carta tali dolorosi ricordi, scopro che l'immagine che m'ossessionò al mio primo tentativo di vedere nel mio passato, quella locomotiva che trascina una sequela di vagoni su per un'erta, io l'ebbi per la prima volta ascoltando da quel sofà il respiro di mio padre. Vanno così le locomotive che trascinano dei pesi enormi: emettono degli sbuffi regolari che poi s'accelerano e finiscono in una sosta, anche quella una sosta minacciosa perché chi ascolta può temere di veder finire la macchina e il suo traino a precipizio a valle. (Svevo, I., 1969:634-635).

Se trata, es fácil advertirlo, de una imagen *seminal*, de intenso efecto emocional, principio y fin simbólico y conceptual. La memoria empieza a actuar, en sus primeros pasos, desde/hacia el final; allá donde la imprevisión de los gestos del personaje encuentra su fin para adquirir, junto con la libertad y los conflictos que la acompañan, el peso de la herencia y la transmisión del tiempo.

Valga este ejemplo también para ilustrar (sin mayores desarrollos en este espacio) la ya aludida y nunca bien ponderada racionalidad de la concepción del desarrollo argumental de *La Coscienza*. Demasiado a menudo, la abundante masa de estudios y análisis relativos a Svevo y a *La Coscienza* ha dado paso al tópico de la arbitrariedad e incongruencias compositivas de esta novela, como parte además de su naturaleza de documento de una crisis generacional en la representación del personaje burgués, y reflejo también de la caída de los valores más estables en el orden lingüístico y representativo; una fragmentariedad de la palabra y la experiencia nueva tras la caída de los antiguos sistemas consolidados, en la novela de las primeras décadas del siglo⁹.

Si bien es indudable que estos elementos existen, no lo es menos que la obra, como ya hemos mencionado antes y no dejaremos de insistir, obedece, en lo fundamental, al dictado de una concepción sólida y racional. Está construida bajo la inspiración de un fino y magistral planteamiento, donde todos los elementos se

⁹ Vid., entre otros: Debenedetti, G. (1971:537-558); Ghidetti, E. (1984:101 y ss.); Langella, G. (1995:194 y ss.); Palmieri, G. (1994:20-31).

sostienen, al dictado de una concepción sólida y cuidadosamente concebida, en un proyecto argumental que ha previsto cada extremo; donde todo, en la memoria vuelve, al tiempo que la vida del personaje avanza.

Si hemos hablado de lugares comunes, por parte de la crítica en el estudio de *La Coscienza*, es el momento ahora, cuando de la función de la memoria estamos hablando, de abundar en el muy manido tópico que lleva a la comparación entre la naturaleza y función de este recurso metanarrativo en *La Coscienza* con la misma función de la memoria en la obra de Proust. A la luz del ejemplo que antes hemos propuesto no es ocioso señalar, frente a cualquier fácil analogía, que, siendo la memoria en ambas obras un elemento compositivo de importancia capital, son las diferencias entre ambos casos las que adquieren un perfil destacado que merece ser analizado.

Si en Proust la acometida del tiempo y la memoria se imponen a través de un impulso involuntario que todo lo arrebató, congelando y disolviendo imágenes en una corriente de avance imparable, en Svevo la memoria, deliberadamente invocada (bajo el pretexto de la imposición externa de la terapia), procede como un preciso instrumento intelectual de recuperación y conocimiento de un tiempo sepultado que «es preciso» volver a iluminar. Lejos de cualquier involuntariedad de timbre proustiano, la memoria de Svevo (apoyada en la excusa argumental que la genera) procede ordenadamente, no por analogías epifánicas, entre objetos dispares alejados en el tiempo, sino a través de un racional ejercicio exploratorio, por *contigüidad temporal*¹⁰; en el curso de una disciplina que permite, a través de la escritura, obtener, como si de una reacción química se tratara, resultados más elaborados, más definidos, a partir de la ordenada suma de ingredientes.

Ése es además el argumento central que la actuación de la memoria, como el personaje de Svevo la lleva a cabo (tanto en *La Coscienza* como en sus posteriores desarrollos, proyectos de una última novela inacabada), requiere considerar: el *espacio* y las modalidades de recuperación de la categoría derivada de la memoria que el *tiempo* representa. Ciñéndonos a la propuesta de *corpus germinal* de toda creación que Svevo dedicó al personaje de Zeno, centrada en los tres primeros fragmentos de *La Coscienza* (I. *Prefazione*, II. *Preambolo* y III. *Il Fumo*), no es difícil rastrear, en sus límites¹¹, los estilemas capitales de esa labor de reapropiación de la dimensión temporal.

¹⁰ Vid., Langella, G. (1995:95 y ss) para un mayor desarrollo de la oposición o posible (aunque menor y episódica) analogía entre Svevo y Proust, en relación con la recuperación del tiempo y la memoria, en el estudio, sobre todo, de las obras «menores» de Svevo: *Il Vecchione* (novela inacabada) y *Le Confessioni del Vegliardo*.

¹¹ En un ejercicio de concentración, renunciamos aquí a la búsqueda de más completos desarrollos y una reiteración de citas, que habrían de extenderse a una producción amplia y diversificada, hecha también de material no estrictamente literario, en los diferentes volúmenes que componen la obra publicada de I. Svevo.

El tiempo de Zeno es un tiempo compuesto, basado en la dialéctica «passato/presente», a través de equilibradas transiciones que permiten construir la integridad de esa «Coscienza» del personaje, que no es otra cosa que la afirmación de una intensa lucidez, obligada a ajustar las cuentas de su implacable conciencia de la realidad, con las mil propuestas de la ilusión¹².

Estrechamente ligadas a los tres primeros apartados de la novela, están las primeras páginas del capítulo IV («La morte di mio padre»). Estas escasas dos páginas anteceden a uno de los episodios más cargados de profundas impresiones de *La Coscienza*. Se trata de un capítulo de una eficacia dramática extrema, combinada con un bien administrado humorismo, en un equilibrio de complicada factura. Se pasa en él de la meditación existencial al impacto emotivo, de la consignación de lo accesorio (detalles casi burlescos que acompañan a la tragedia) a la confesión desnuda del abandono del tiempo de la inocencia y de la despreocupación, el paso a la madurez despojado de segundas ocasiones. Aparece también, por último, la única ocasión de confesión afín a lo religioso, en el conjunto de una producción como la de Svevo que, soslaya este compromiso en una aconfesionalidad poco inclinada a abordar una trascendencia que supere el tiempo de la Conciencia/Racionalidad que antes hemos definido.

Siendo tan importante la materia de este capítulo IV, nos interesan más sus dos primeras páginas, en la medida en que éstas abundan en el desarrollo del «método» de recuperación y ordenación de la memoria, su justificación y fines, en el proyecto de la escritura del personaje, y pueden ser, por tanto, fácilmente asimiladas al *corpus* inicial que estamos considerando. A estas páginas pertenece la muy conocida afirmación de Zeno «Ricordo tutto ma non intendo niente.» (Svevo, I., 1969:623); una ecuación de una naturaleza que se centra más en la eficacia de su propuesta de contrarios (en la línea del quiasmo) que en el juego de la paradoja, dentro del campo de la antítesis. De hecho, no es tanto la oposición de los objetos directos *tutto/niente* la que vertebra el sentido de la frase, sino las implicaciones de orden lógico-ontológico que derivan de los predicados *ricordare/intendere*. Zeno no tiene dificultades en su labor de recuperación del pasado que, a través de un riguroso proceder cronológico, sigue una rigurosa pauta exploratoria. Esta misma pauta le permite actualizar, a través de un metódico y perseverante ejercicio de escritura, la materia de lo vivido, como testimonio de una realidad cuya verificabilidad no es cuestionada.

La naturaleza del conflicto reside, por el contrario, en la dificultad de conocer (*intendere*) los mecanismos del comportamiento que determinaron la

¹² Vid., Jeuland Meynaud, M. (1989:144 y ss.). Paradójicamente, ese eje pasado/presente se intensificará en la dirección opuesta, pasado/futuro, en los últimos desarrollos menores del personaje de Zeno. Así, vid.: Svevo, I. (1968:372-405), en su *Le Confessioni del Vegliardo*.

realización de esos hechos. Las dificultades son, pues, de orden cognitivo no representativo, y están vinculadas al presente de la escritura del sujeto enunciatario que, sobre la base del material autobiográfico analizado, intenta reconstruir los resortes de la voluntad que acompañaron a aquellas decisiones. El desorden de la experiencia no abruma al personaje mientras le transporta a los conflictos del pasado. Zeno está sólidamente anclado al presente de la exégesis de sus recuerdos, desde un planteamiento que escasamente se abandona a esos quiebros e imprevistos sobre los que, tal vez, se ha insistido demasiado en la lectura de la obra.

Son las riendas de una controlada lucidez (todo lo humorística que se quiera pero ése es otro extremo que no hemos de abordar aquí) las que conducen tanto el proceder de lo narrado cuanto la interpretación que de ello lleva a cabo el personaje, aplicado como está éste a la obtención de su salud/equilibrio tras la superación de las, a menudo cómicamente neuróticas, lecturas que de la experiencia hizo en el pasado:

Il mio pensiero mi appare isolato da me. Io lo vedo. S'alza, s'abbassa... ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch'esso è il pensiero e che sarebbe suo compito di manifestarsi, afferro la matita. Ecco che la mia fronte si corruga perché ogni parola è composta di tante lettere e il presente imperioso risorge ed offusca il passato. (Svevo, I., 1969:600).

Desde la incrementada racionalidad del presente valorativo, es así como el eje de la oposición presente/pasado se convierte en un preciso instrumento de orden cognitivo.

Como no podía ser de otra manera, bajo esta lectura del significado de la concepción y el sentido de *La Coscienza*, las reiteradas oposiciones *ora/allora* que jalonan las páginas de los primeros capítulos (en nuestra lectura: un *corpus* abreviado de la novela completa) por fuerza debían estar acompañados por verbos ligados a la noción cognitiva de comprensión/descubrimiento, siguiendo una decisión que es semántica al tiempo que operativa:

- *Oggi scopro subito qualche cosa che più non ricordavo.*
- *Tutto ciò giaceva nella mia coscienza a portata di mano. Risorge solo ora perché non sapevo prima...*
- *Poi ricordo che un giorno mio padre mi sorprese col suo panciotto in mano. Io, con una sfacciataggine che ora non avrei e che ancora adesso mi disgusta...*
- *So perfettamente come mio padre mi guarí anche di questa abitudine...*
- *Ricordo la stanza fresca e grande ove noi bambini si giocava, e che ora (...) è divisa in due parti.*
- *Ricordo la parola sana (...) che a me doveva essere rivolta in quel momento. Ma allora io non sapevo se amavo o odiavo la sigaretta.* (Svevo, I., 1969:602-604).

Más adelante, también en el Capítulo III:

- Le mie giornate *finirono* coll'essere piene di sigarette e di propositi di non fumare più e, per dire subito tutto, di tempo in tempo, *sono ancora* tali. La ridda delle ultime sigarette, *formatasi a vent'anni si muove tuttavia*. (sic).
- *Adesso*, che son *qui*, ad analizzarmi, sono colto da un dubbio: che io forse *abbia amato* tanto la sigaretta per poter riversare su di essa la colpa della mia incapacità? (...) *Adesso* che *sono* vecchio, e che nessuno esige qualche cosa da me, passo tuttavia da sigaretta a proposito, e da proposito a sigaretta. Che cosa *significano oggi* questi propositi?
- Il secolo nuovo *mi apportò* delle date ben altrimenti musicali (...) *Ancora mi pare* che *se quella data* dovesse ripetersi, io saprei iniziare una nuova vita.
- *Ricordo* perché *mi parve* contenesse un imperativo supremamente categorico (...) *Suona* come se ogni cifra raddoppiasse la posta. (Svevo, I., 1969:603 y ss.).

Esta última cita, además, es especialmente reveladora. El salto temporal desde una fecha remota (que el indefinido subraya), hasta el presente valorativo que aprecia lo sugestivo del juego que proponen las cifras que se duplican, delata desde su distorsión sintáctica, cómo el presente de la observación analítica atrae hasta su propio parámetro de observación psicológica aquello que inicialmente era un mero dato del pasado.

Por lo demás, el listado de estos ejemplos podría proseguir de manera continuada, y la tentación de saltar a las primeras páginas del capítulo IV se haría irresistible, alargando innecesariamente una muestra ya suficientemente ilustrativa.

No queremos concluir este, en nuestro caso, renovado acercamiento a *La Coscienza* —tras esbozar las líneas de lectura que acabamos de proponer— sin rendir un último homenaje a alguna sombra (conceptual, lingüística) de un texto que la lectura del tiempo nos ha revelado oponer menos resistencia a su comprensión (en algunos aspectos) de lo que, en su día, nos pareció. La memoria del estudio puede reservar también opacidades, del tipo de las que Svevo ha sabido enseñar a su personaje a desprenderse.

Me refiero aquí a un, largamente considerado y no resuelto, fragmento del capítulo III, el primero argumental: «Il Fumo», que es un resumen condensado (junto a las dos breves partes iniciales) de la materia fundamental de la novela, que alcanzará muy otros desarrollos narrativos a lo largo de una obra, por lo demás, conocidamente extensa. La frase que queremos considerar ha de ser encuadrada en la misma línea del «tempo misto» sobre la que Svevo se extendió en uno de sus relatos «menores» (posibles desarrollos fragmentarios —como ya hemos dicho— del personaje de Svevo, la mayoría de ellos) (Svevo, I., 1968:138).

En *La Coscienza*, aparece así, en una disposición sintáctica mínima y aislada por una puntuación que contribuye a fijar su condición de breve, testamentaria alusión al sentido último del itinerario hermenéutico que la memoria recorre, el siguiente comentario:

Eppoi il tempo per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai.
Da me, solo da me, ritorna. (Svevo, I., 1969:607).

La primera parte del enunciado contribuye, en términos muy transparentes a definir esa consideración del tiempo que ya hemos adelantado. El tiempo de *La Coscienza* está dotado de una marcada corporeidad, cuya concreta naturaleza material no plantea problemas a la memoria, en su tarea de reapropiación y fijación de los espacios recuperados. La resistencia que el tiempo podría oponer es siempre mínima, y una sencilla disciplina de abandono introspectivo no halla dificultades para volver a representar las escenas de lo ya vivido. El desafío real, que la memoria encuentra, es la obstinación de los hechos en no querer fácilmente desvelar —en el *ora* del presente de la enunciación como en el *allora* del momento en el que acontecieron— el sentido que los guió (sabiamente auxiliado por un azar discernible pero ingobernable) a determinar el sentido del personaje.

Enigmática es, en cambio, la última parte: «Da me, solo da me ritorna». No es fácil desentrañar el sentido que la preposición desempeña en este epígrafe. A la resistencia que opone, de por sí, la multiplicidad de funciones que este elemento adquiere en el italiano normativo, se suma aquí lo nuclear de un contexto reducido, que impide una recta interpretación. Otros ejemplos —dentro del *corpus* que en este trabajo hemos propuesto, pero podría extenderse ese límite— no aportan nuevas luces que iluminen el sentido de la preposición:

Invece egli dichiarò di trovarmi sanamente costituito e poiché m'ero lagnato di digerire e dormire male, egli suppose che il mio stomaco mancasse di acidi e che da me il movimento peristaltico (disse tale parola tante volte che non la dimenticai più) fosse poco vivo. (Svevo, I., 1969:608)¹³.

¹³ No queremos pasar por alto en esta cita un breve comentario a ese fenómeno que la mejor crítica sveziana ya ha observado. Nos referimos al peso que en *La Coscienza* adquiere la «palabra». El impacto que su espesor y consistencia tienen para el sujeto de la reflexión analítica hace que éste escasamente pierda la ocasión de detenerse a explorar (allá donde tal impresión es funcional), con delectación, el sentido tanto estético como hermenéutico que la palabra reviste, como instrumento de percepción y conocimiento. *Vid.*, Jeuland Meynaud, M. (1989:192 y ss.). En esta línea obsérvese el siguiente comentario de Zeno: «Io amavo la sua parola semplice, io, che come aprivo bocca svisavo cose o persone perché altrimenti mi sarebbe sembrato inutile di parlare. Senz'essere un oratore, avevo la malattia della parola. La parola doveva essere un avvenimento a sé per me e perciò non poteva essere imprigionata da nessun altro avvenimento». (Svevo, I., 1969:659).

Da me le cose si ripetono: non era escluso ch'io fosse ripassato per di là.
(Svevo, I., 1969:620).

Lejos de ayudar a resolver nuestra duda —ese uso de la preposición aplicado a un momento metafísico, de importancia destacada en la consideración del tiempo— en los ejemplos citados, el sentido de la preposición sigue mostrándose ambiguo y elusivo. Todo ello, como hemos sostenido (conviene recordarlo), en un organismo literario regido fundamentalmente por una racional claridad de concepción y miras. Tal vez no queda otra vía que ceder a la no resolución del sentido de esa frase. Su enigmática confección puede ser fruto, en este caso también, de la difícil sintaxis del italiano «de frontera» que la lengua de Svevo representa¹⁴.

En un divertido juego de espejos, el propio Svevo supo anticiparse a todos los críticos que, a la informalidad de su modelo lingüístico, habían de oponerse. En el último episodio de *La Coscienza*, se narra el momento en que el personaje se desprende, decepcionado, del psicoanálisis que, lejos de curarle, le ha ofrecido, por boca del doctor S., un diagnóstico decepcionante y equivocado, en mecánica aplicación de un recurso de manual. Zeno, que ya no necesita al doctor, ha aprendido por sí mismo cómo operar con la memoria y dónde (hasta donde ello es posible) hallar remedios. El análisis que le han llevado a hacer sus recuerdos autobiográficos, es lo suficientemente clarificador para él, lejos de una terapia que, en su misma expresión lingüística es, no explicativa, sino ocultadora de sentidos. Es en este punto donde aparece un revelador fragmento metalingüístico, poco difundido, en el que el estatuto de la palabra escrita sufre un ataque que logra acertar en un punto delicado: su limitada capacidad de real transmisión, su discutible fiabilidad.

Il dottore presta una fede troppo grande anche a quelle mie benedette confessioni che non vuole restituirmi perché le riveda. Dio mio! Egli non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significa scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto. Una confessione in iscritto è sempre menzognera. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero a ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto.
(Svevo, I., 1969:928).

Conviene recordar lo ajustado de estas observaciones del personaje cada vez que, en el análisis de la sintaxis de Svevo, su composición puede oponer

¹⁴ Vid., Devoto, G. (1950); Contini, G. (1970); Luti, G. (1990).

ostáculos a la comprensión en un punto importante. Por lo demás, sólo resta convenir en que la especial naturaleza del modelo lingüístico de Svevo es garantía también de la excepcionalidad, en más de un sentido, de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- BARILLI, R. (1977): *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia.
- CONTINI, Gabriella (1983): *Il romanzo inevitabile. Teorie e tecniche nella «Coscienza di Zeno»*, Milano, Mondadori.
- CONTINI, G. (1970): *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi.
- DEBENEDETTI, G. (1971): *Il Romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti.
- DE LAURETIS, T. (1976): *La sintassi del desiderio. Struttura e forma del romanzo sveviano*, Ravenna, Longo.
- DEVOTO G. (1950): *Studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier.
- FORTI, M. (1966): *Svevo romanziere*, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- GHIDETTI, E. (1984): *Il caso Svevo*, Bari, Laterza.
- GUGLIELMINETTI, M. (1964): *Struttura e sintassi del Romanzo Italiano del Novecento*, Milano, Silva.
- JEULAND MEYNAUD, M. (1989): *Zeno e i suoi fratelli. La creazione del personaggio nei romanzi di Italo Svevo*, Bologna, Pàtron.
- KEZICHT, T. (1978): *Svevo e Zeno. Vite parallele*, Milano, Il Formichiere.
- LANGELLA, G. (1995): *Il tempo cristallizzato*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- LAVAGETTO, M. (1987): *I. Svevo, Zeno, La Coscienza di Zeno, La Rigenerazione. Racconti e altri testi*, Torino, Einaudi.
- LEONE DE CASTRIS, A. (1959): *Italo Svevo*, Pisa, Nistri-Lischi.
- LUTI, G. (1986): *Italo Svevo*, Firenze, La Nuova Italia.
- LUTI, G. (1979): *Letteratura e Società fra Otto e Novecento*, Milano, Vita e Pensiero.
- LUTI, G. (1990): *L'ora di Mefistofele. Studi sveviani vecchi e nuovi*, Firenze, La Nuova Italia.
- MAIER, B. (1968): *Introduzione a Svevo, I.; Opera Omnia*, Milano, Dall'Oglio.
- MAXIA, S. (1975): *Italo Svevo*, Palermo, Palumbo.
- PALMIERI, G. (1994): *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due «biblioteche»*, Milano, Garzanti.
- PETRONI, F. (1979): *L'inconsapevole e le strutture formali. Saggi su Svevo*, Padova, Liviana.
- SACCONE, E. (1973): *Commento a Zeno*, Bologna, Il Mulino.
- SACCONE, E. (1977): *Il poeta travestito. Otto saggi su Svevo*, Pisa, Pacini.
- SVEVO, I. (1968) *Opera Omnia. III. Racconti, Saggi e Pagine Sparse*, Milano, Dall'Oglio.
- SVEVO, I. (1969) *Opera Omnia. II. Romanzi*, Milano, Dall'Oglio.